

0- 780039



На правах рукописи

**Сорокина Любовь Константиновна**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ПОРТРЕТА ГЕРОЯ  
В ЧУВАШСКОЙ ПРОЗЕ 1950-2000-х годов**

Специальность **10.01.02** – Литература народов РФ  
(Чувашская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук

Чебоксары 2008

Работа выполнена на кафедре чувашского и сравнительного литературоведения Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
профессор **Г.И. Федоров**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор Казанского государственного университета  
**Х.Ю. Миннегулов**

доктор филологических наук,  
профессор Мордовского государственного университета  
**В.И. Демин**

Ведущая организация: Чувашский государственный  
институт гуманитарных наук

Защита состоится 16 октября 2008 года в 13<sup>00</sup> часов на заседании диссертационного совета Д 212.301.03 при ФГОУ ВПО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова» по адресу: 428000, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38/1, ауд. 434.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова.

Автореферат разослан « 15 » сентября 20

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук  
доцент

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000530263

А.М. Иванова

## Общая характеристика работы

**Актуальность исследования.** Значение художественного образа как явления общечеловеческой и национальной культуры огромно. Потенциал искусства помогает людям понять жизнь общества и отдельного человека во всей их целостности, осознать богатство человеческой души. Особенности воплощения человека формировались и развивались столетиями, творческая практика создания героя литературного произведения накопила большой опыт, сформировала адекватную и определенную концепцию личности, выработала различные способы выражения сложных взаимоотношений человека с себе подобным, с обществом, историей, с теми или иными культурными накоплениями.

Теоретическое изучение этих проблем, однако, все еще не достигло больших вершин: не осмыслено всецело своеобразие индивидуальности воплощенного человека, связь его портретных черт с характером, эмоциональным содержанием личности, с его эстетической природой; не уяснена полностью природа социальных, культурных, морально-эстетических ценностей воплощаемого персонажа.

Проблема характера, а вместе с ним и проблема портрета, были и остаются одной из центральных проблем литературы. Через их единство писатель раскрывает органику взаимоотношений между различными членами общества. Помимо этого проблема характера портрета – это и проблема художественного мастерства.

Все это побуждает исследователя кропотливо анализировать эстетическое самостояние портрета героя, указывает на актуальность поставленных проблем. Это вызывает настоятельную необходимость выявления особенностей историко-художественных процессов во взаимоувязке как с индивидуально-неповторимым миром отдельного писателя, так и большим, совокупным миром всей национальной литературы.

В ходе такого исследования уясняется важность осмысления портрета героя как эстетической категории, в которой общечеловеческое социальное неотделимо от национального. Проблемы

портретики поэтами и писателями напрямую увязываются с особенностями нравственного идеала, а это вдвойне повышает степень актуальности поставленных целей.

Многообразие новых, самобытных героев в литературе свидетельствует о своеобразии художественных поисков писателей, дает возможность получить более полное представление и о герое чувашской прозы. Отсюда вытекает необходимость выявления многообразия и писательских поисков, их эстетического самостояния.

Немаловажно осмысление постулата известного литературоведа Л.Я. Гинзбург. «Литература – отмечает она, - всегда имела дело с ценностями и оценками (и антиценностями), и эстетическое начало было для нее внутренним, структурным началом»<sup>1</sup>.

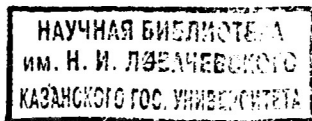
Художественные ценности искусства слова находятся в тесной взаимосвязи с эстетическими ценностями, с особенностями поведения и бытия человека, которые вызывают определенное духовно-эмоциональное удовлетворение. Опыт национальной прозы, разрабатывающей проблемы своеобразного бытия героя, показывает, что в этом аспекте в литературоведении сделано немало - изучены особенности характера персонажа, исследован его внутренний мир, выявлены закономерности его взаимосвязи с природой сюжета и композиции произведения, уяснен духовный статус человека в эстетической действительности нации и человечества.

В этом направлении ценны исследования чувашских ученых М.Я. Сироткина, В.Я. Канюкова, Г.Я. Хлебникова, Ю.М. Артемьева, Ип.И. Иванова, Г.И. Федорова; марийских критиков А.И. Кульбаевой, Р.А. Кудрявцевой, А.М. Александрова; исследователя удмуртской литературы С.Т. Алексеевой; коми критика Т.Л. Кузнецовой и т.д.

Однако следует отметить, что имеется лишь незначительное количество трудов, затрагивающих проблемы поэтики портрета героя, его художественных функций, формы его

---

<sup>1</sup> Гинзбург Л.Я. О литературном герое. / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Наука, 1979. С. 131.





участия в создании художественного мира писателя и произведения. Имеющиеся труды касаются названной проблемы зачастую лишь при решении смежных вопросов и не создают цельную концепцию портрета героя, феномена исторической динамики процесса портретирования в общем эстетическом движении искусства слова.

*Актуальность* поставленной проблемы, следовательно, вытекает и из того, что пока еще не создана цельная картина функционального предназначения различных типов портрета.

*Цели диссертации* продиктованы насущной необходимостью создания полной картины многообразия портретов, выявления динамики образного их движения, эстетического своеобразия типов портретов в творениях различных писателей. Из осознания этого вытекает необходимость решения следующих задач:

- выявление картины изученности проблемы в тюркском и финно-угорском литературоведении;
- уяснение сущности типов портретов и средств их создания;
- выявление природы функционального участия портрета в формировании сюжета и композиции прозаического произведения;
- изучение закономерностей взаимодействия портретики с родо-видовыми свойствами прозы;
- исследование особенностей взаимоотношений портретов с индивидуальным миром писателя.

В процессе решения таких задач необходимо также анализировать хронотоп произведения, выяснить законы формирования концепции автора и читателя.

*Степень изученности проблемы.* Практика создания художественных портретов в словесном искусстве своими корнями уходит в глубокую древность. Однако степень ее изученности все еще оставляет желать лучшего. Вплоть до настоящего времени теоретические сведения об этой проблеме очень скудны: слабо изучены функциональные особенности портретов, мало работ по типологии словесного портретного искусства,

недостаточно освещено участие портрета в эстетическом самостоянии жанров литературы и т.д.

Среди работ, непосредственно касающихся данной проблематики, можно назвать небольшие статьи Л.Ю. Юркиной в учебном пособии «Введение в литературоведение» (1999), литературоведа Б. Галанова, представившего небольшую справочную статью в «Краткую литературную энциклопедию» (1967). Ценно также пособие для учителей и студентов «Портрет героя» Л.И. Кричевской, специально посвященное изучению этого насущного вопроса. Полезные сведения, высказанные при решении смежных проблем, находим в трудах Б.О. Кормана, Ю. Манна и других известных литературоведов.

В чувашской, финно-угорской, поволжской критике подобные сведения можно черпать в научных изысканиях М.Я. Сироткина, В.Я. Канюкова, Г.Я. Хлебникова, Ю.М. Артемьева и др. (чувашская критика), Н.И. Кульбаевой, Р.А. Кудрявцевой (марийские литературоведы), С.Т. Арекеевой (удмуртский критик), Т.Л. Кузнецовой (коми критик), С.И. Алешкиной (мордовский исследователь), Р. Кутуя (татарский критик), башкирского ученого С.Г. Сафуанова и других.

Ученые единодушны в том, что портрет -- это отображение внешних черт облика героя, стиля его поведения, описание его поступков, строя его мыслей (Л.Ю. Юркина). Типологическое своеобразие портретистики, по мнению Б. Галанова, зависит от особенностей исторического развития литературы, функциональное его предназначение определяется принципом соответствия /несоответствия внешних черт персонажа внутренним, психологическим качествам личности (Б. Корман, Л. Кричевская и другие). Портрет человека, как считает известный ученый А.П. Чудаков, может быть и речевым. На это обращают внимание чувашские ученые В. Канюков, Ип. Иванов, Ю. Артемьев. Портрет может определять жанровое своеобразие произведений (Ю. Артемьев, Г. Хлебников), более полно раскрывать самостояние творческого мира писателя (Б. Галанов, Л. Кричевская).

Следует обратить внимание на слова удмуртского критика Т.Г. Пантелеевой о том, что портрет часто и выгодно по-

казывает человека «межукладной», «социальной границы» между жизнью и смертью, о том, что портреты балагуров и шутов, к примеру, вырастают из готовых сюжетов шуточных притч, анекдотов, басен.

Замечания эти справедливы и продуктивны. Исходя из этого, можно найти специфику портретов, создающихся в аспекте трагического межсостояния, проникнуть в глубь особенностей трагикомического облика персонажа, проследить своеобразие характера воплощаемой личности человека. С Т.Г. Пантелеевой, независимо от нее, солидарен чувашский критик В. Абрамов, обративший внимание на единство психологической конституции автора произведения и внутреннего мира воплощаемой личности. А это, фактически, очередная посылка для понимания особенностей портретирования.

Все это, однако, не является исчерпывающим в решении актуальных задач, выявлении законов портретистики, понимания функциональной природы портретирования.

**Научная новизна работы.** Диссертация является практически первым опытом, определяющим своеобразие художественного портретирования в избранных для анализа произведениях различных авторов. К примеру, при изученности приемов создания портрета героя чувашского писателя Хв. Уяра, башкирского прозаика Н. Гаитбаева новым представляется рассмотрение портретных черт человека с высоким самомнением и разрушительной амбицией.

Новизной является и то, что писатели приходят к важности осмысления принципа соответствия/несоответствия внешних и внутренних черт человека. Причем каждый писатель показывает новые грани этого явления.

Определенная новизна также отмечается и в изучении законов гротескного трагизма и комизма в прозе Хв. Уяра, Хв. Агивера, Д. Гордеева, М. Карима, А. Гилязова и др. Обратившись к постулату Т.Г. Пантелеевой, можно заключить, что взаимодействие комизма и трагизма в современных условиях требует нового подхода к проблеме портрета.

В работе вскрываются особенности идеализированных и типизированных портретов в прозе М. Ильбека, А. Артемьева, татарского прозаика А. Гилязова, мордовского писателя С. Аникина, марийского автора В. Иванова и др.

Таким образом, всё это позволяет глубже понять особенности функционирования эстетических процессов в их национальном своеобразии, в контексте социальной типологии портретов, тесно взаимосвязанных со своеобразием того или иного единства личности героя, жанра произведения и даже образа читателя и т.д.

**Теоретической и методологической базой** диссертационного исследования явились труды известных философов, ученых-теоретиков и историков литературы О. Шпенглера, Б.О. Кормана, В. Тюпы, М.В. Толстановой, М.М. Бахтина, П.М. Топера, А.М. Зверева, М.Б. Храпченко, Б. Галанова, В.Е. Хализева, Е.Г. Яковлева, Е.Н. Горбуновой и др. Большую помощь в процессе формирования концепции исследования оказали работы ученых региона: чувашских литературоведов М.Я. Сироткина, В.Я. Канюкова, Е.В. Владимирова, Г.Я. Хлебникова, Ю.М. Артемьева, В.Г. Родионова, Г.И. Федорова; мордовского критика С. Алешкиной; марийского исследователя Н.И. Кульбаевой; удмуртского исследователя Т.Г. Пантелеевой и др.

В работе соискатель обращается к методам культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного анализа материала. Ведущее место в исследовании занимают принципы системного анализа предмета изучения, на основе которых проводится анализ литературы народов Урала и Поволжья.

Основным материалом для диссертации послужили оригинальные произведения прозы чувашских авторов М. Ильбека, Хв. Уяра, Л. Таллерова, В. Сада, Хв. Агивера; татарского прозаика А. Гилязова; марийского автора В. Иванова; удмуртского писателя Г. Красильникова; представителя коми литературы С. Аникина и др. В работе анализируются в основном произведения, опубликованные в 1950-2000-х годах.

**Теоретическая и практическая значимость** выводов, полученных в диссертации, определяется тем, что они позволят получить более полное представление о внутреннем содержа-

нии образа героя, а также о самом процессе разработки теоретических проблем художественности прозы, ее пафосно-эмоциональной сущности. В процессе работы выявлены такие типы портретов, как экспозитивный портрет, портрет-впечатление, портрет-судьба, портрет-притча и т.д. Это может стать залогом обнаружения новых перспектив в исследовании всей прозы. Диссертационная работа является также попыткой историко-литературного и теоретического исследования отдельных проблем художественной литературы.

Теоретическая значимость работы заключается также и в том, что в диссертации выработана научная система рассмотрения героев в плане не только типологии портретов, но и особенностей портрета-жанра. Это позволит углубить поиски в области жанров прозы.

Практическое значение работы состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы при написании учебников, учебных пособий, разработке истории чувашской литературы, при подготовке различных спецкурсов по литературе.

**Апробация работы.** По теме диссертации опубликован ряд статей в журналах, выводы апробированы на ежегодных конференциях различных уровней.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

### **Основное содержание работы**

Во введении дается обоснование актуальности темы, излагаются цели и задачи работы, определяются методологические и теоретические основы исследования, раскрываются научная новизна и практическая значимость полученных результатов.

**Первая глава** «Из истории изучения проблемы художественного портрета в Поволжско-Уральском регионе и отечественном литературоведении» состоит из двух разделов. В первом разделе «Освещение сущности и смысловой структу-

ры портрета героя в критике и литературоведении» рассмотрены вехи движения исследовательской мысли, связанной с изучением портрета героя в прозе. При этом за основу взяты принципиально важные положения известного литературоведа Л.Ю. Юркиной, которая выделяет характерные черты портрета – это мимика, жесты, наружность человека, его походка, одежда и т.д. Вместе с тем она отмечает, что внешние черты персонажа способны говорить о его внутреннем мире. Порой описание внешности может и отсутствовать, следовательно, портрет может скрывать внутренние импульсы личности. Положительны и плодотворны размышления литературоведа о том, что процесс портретирования вбирает в себя речевое поведение героя, описание строя его мыслей<sup>2</sup>.

Во всем этом легко просматривается функциональная природа портрета в литературном произведении, тип портрета, характер личности персонажа. Основываясь на этих положениях, можно получить более или менее полное представление о социальном статусе портретируемой личности, его нравственной конституции, связи человека с развитием общества, культуры и истории. Портрет, таким образом, выступает не как статичная фигура, а как динамичное и живое явление. Осознание этих посылок дает возможность полно рассмотреть опыт критического анализа прозы В. Алендея, М. Ухсая, А. Талвира и других писателей в трудах чувашских исследователей А. Артемьева, Ю. Артемьева<sup>3</sup>, творческих исканий удмуртского писателя Г. Красильникова, в трудах удмуртского исследователя Т.Г. Пантелеевой<sup>4</sup> и т.д.

Примечательную мысль высказал чувашский литературовед, профессор Ю.М. Артемьев<sup>5</sup>. Разделение героев на по-

---

<sup>2</sup> Юркина Л.Ю. Введение в литературоведение / Л.Ю. Юркина. – М.: Высш. шк., 1999. С. 296.

<sup>3</sup> Артемьев А.С. Пурна́с чӑнлӑхӗпе писатель ӑсталӑхӗ. / А.С. Артемьев. – Шупашкар: Чӑв. кӑн. изд-ви. 1984. – С. 83.

<sup>4</sup> Пантелеева Т.Г. Поэтика удмуртского рассказа. / Т.Г. Пантелеева. – Ижевск, 2008. – С. 114.

<sup>5</sup> Артемьев Ю.М. Этем тивӗсӗ / Ю.М. Артемьев. – Шупашкар, 1980. – С. 35.

ложительных и отрицательных, по его мнению, нередко приводило писателей к поверхностному пониманию законов портретирования. Опираясь на его рассуждения, можно заключить, что авторы произведений часто увлекались показом одной, якобы характерной, внешней черты персонажа. Вследствие этого портретируемый человек плохо вписывался в мир художественного полотна, а это влекло прозаиков к упрощенному пути<sup>6</sup>. Между тем, как явствует из исследований крупного ученого В.И. Тюпы, литературное произведение не может быть описано только как личность, «в промежутке между героем и произведением» обнаруживаются сюжет, композиция, ритм<sup>7</sup>. Нельзя не согласиться с мнением другого ученика М.М. Бахтина, а именно Б.О. Кормана, который совершенно справедливо отмечает, что между героем, автором, произведением должен присутствовать еще и «концептированный читатель»<sup>8</sup>. Он, по его мнению, формируется, «компонуется» взаимодействием с «концептированным автором». Надо ли говорить о том, что авторы тех произведений, о которых вели речь А. Артемьев и Ю. Артемьев, естественно, не смогли создать феномен адекватного восприятия героя «концептированным читателем».

В данном случае заслуживают внимания слова молодого критика В.А. Абрамова о том, что внутренний мир писателя тесно взаимоувязан с миром его героев<sup>9</sup>. Следовательно, портрет героя вбирает в себя очень многое – концепцию автора, концепцию читателя, помнящего опыт разных поколений, внутреннее пространство произведения, мир героя и т.д. А мир этот особенно рельефно проявляет себя в автобиографической, мемуарной прозе, которые можно мыслить как портрет-биографию; биография в этом случае является прямым следствием портретирования. С этой точки зрения в дис-

---

<sup>6</sup> Артемьев Ю.М. Ирэк шуһашсем. / Ю.М. Артемьев. – Шупашкар, 1999. – С. 39.

<sup>7</sup> Тюпа В.И. Аналитика художественного / В.И. Тюпа. – М.: РГГУ, 2001. – С. 18.

<sup>8</sup> Корман Б.О. Теория литературы / Б.О. Корман. – Ижевск, 2006. – С. 218.

<sup>9</sup> Абрамов В.А. Проблема автобиографизма и текст. Ашмаринские чтения / В.А. Абрамов. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. – С. 256.

сертации рассмотрен опыт литературоведческого изучения повести М. Карима «Помилование» М. Ломуновой, повести «Большая Медведица» А. Артемьева Г.Я. Хлебниковым, эссеистических портретов В. Владыкина удмуртским критиком Т. Пантелеевой. Теоретически при этом важно, на наш взгляд, не путать автора с героем биографической прозы, ибо при создании образа героя писатель вкладывает много обобщающего материала, исторических сведений, документов и т.д. Поэтому мы солидарны с Б. Галановым, считающим, что различные классы портретов тесно связаны с принципами исторического развития словесности<sup>10</sup>. Это тем более важно, что автобиографии пишутся в виде серии небольших очерков-происшествий. В них на главное место, по свидетельству А.П. Чудакова, на авансцену выходит речевой портрет<sup>11</sup>. Было бы очень неосторожно принимать тексты, например Чехова, которые Галанов считает воплощением речевого поведения фельдшеров, мелких чиновников, почтовых работников и т.д. В таких случаях, как отмечает Б. Успенский, создается определенная фразеологическая (речевая) точка зрения. Автор настоящих строк считает, что для портрета его речевое поведение существенно важно. Именно на это заставляет обратить внимание опыт анализа В. Канюковым прозы М. Трубной, романов Д. Кибика В. Абрамовым, романа Ф. Уяра Г. Федоровым и т.д. Особенно это характерно, как показывают исследования многих ученых, для портретов героев, которые находятся в кризисных условиях XX века. Художественный портрет, следовательно, не может быть понят в отрыве от исторического развития общества и словесности. Вот почему портрет и является отражением эпохи.

*Второй раздел главы называется «Критика и литературоведение о типах портрета героя и средствах их создания». В этой главе рассматриваются типы портретов, которые особо выделяют*

---

<sup>10</sup> Галанов Б. Портрет. Краткая литературная энциклопедия / Б. Галанов. – М., 1968. – Т. 5.

<sup>11</sup> Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов / А.П. Чудаков. – М.: Просвещение, 1987. – 174 с.



ученые. Здесь главным образом обращается внимание на такие труды ученых региона, которые могут пролить свет на типологию портретов.

Так, марийские критики обращают внимание на то, что глубины человеческого характера формируются в ответственности перед историей и временем (А.А. Васинкин). С ним солидарны критики А.М. Александров и Р.А. Кудрявцева, которые подчеркивают приверженность создаваемых портретов к фольклорным средствам и мотивам. Так появляются портреты героический и коллективный.

Иная точка зрения просматривается у чувашских ученых. Так, профессор Ю.М. Артемьев как главные черты портретируемой личности выделяет её нравственность; Г.Я. Хлебников делает акцент на лирико-романтической действительности, что характерно для портретов идеализированных и аналитических. Исследователь Г.И. Федоров, анализируя повесть «Березка Угах» Ю. Скворцова, на первый план выводит проблему исторической, культурной памяти, т.е. создает характеры философского плана. При этом ученые исходят из концепции идеализируемой и типизируемой действительности.

Как показывает анализ чувашской критики, создавая портреты-типы сельского захребетника Илли Щеголя (роман «Тенета»), Уяр прибегает к бранно-вульгарному речевому поведению героя, при лепке портрета Ивука обращает на себя внимание несовпадение его внешних черт с его характером (Г.И. Федоров). Герой романа «Черный хлеб» Шеркей обрисован М. Ильбеком через обнаружение его интимных связей с вещно-предметным миром (Г.Я. Хлебников). Так возникают портреты статичные (Илле, Шеркей), но они созданы на приеме амплификации. Как правило, персонажу сразу, без подготовки дается целый каскад характеристик, которые углубляются в ходе сюжета. Аналитические и романтические личности – это портреты динамические.

Рассмотренные портреты созданы на приеме совпадения внешних черт с внутренней психологией героя. Однако существуют и другие примеры. Так, по мнению Г.Я. Хлебникова, имеются расхождения между внешним и внутренним в Музе и Леоне из повести А. Артемьева «Саламби». Внешняя ослепительная яр-

кость Осиповой не соответствует ее внутренней черствости в повести Хв. Уяра «Липа» (Г.И. Федоров).

Изложенные до сих пор, концепции говорят о том, что содержание портрета рельефно и выпукло проявляет себя в сюжете, композиции, жанре произведений. Повесть «Курган» К. Васина, которую анализируют А.М. Александров и Р.А. Кудрявцева, являет собой пример портрета, обрисованного средствами сюжета легенд и преданий. Повесть «Саламби», по мнению Г.И. Федорова, начинается с парадоксального случая – якобы целомудренная красавица Саламби потеряла невинность. Возникает ложная экспозиция, которую надо опровергать в ходе создания экспозитивного портрета и экспозитивного сюжета. Все это говорит в пользу того, что портретируемый герой кровно связан с образами рассказчика и наблюдателя. Это показывает, что хотя региональная критика вплотную и не занималась художественной сущностью портрета, однако высказала весьма важные, концептуальные положения, которые позволят сделать заметный шаг в изучении избранной проблемы.

**Вторая глава** «Проблема типологии портретов героя в чувашской прозе 1959-2000-х гг. и художественные средства ее создания» посвящена выявлению типов героев, способов их создания, взаимоотношениям типологии портрета, образов наблюдателя и повествователя. Здесь отмечается, что определенные идеологические установки прежних лет заставляли писателей пренебрегать самодвижущимися качествами искусства портрета. Основной смысл портретирования, а именно, принцип соответствия /несоответствия внешнего облика с психологическими переживаниями героя в этих случаях срабатывал вхолостую. Но наиболее даровитые писатели находили способы создания подлинных характеров. В первые послевоенные годы часто появлялись романтические образы бывших фронтовиков, талантливых деятелей искусства и культуры. Писатели в основном старались подвергнуть личность проверке её духа через поэтику географических расстояний протяженностью в тысячи километров. Такие портреты-судьбы появлялись из-под пера А. Артемьева («Зеленое золото», «Большая Медведица»), Д. Кибека («Певица», «Герои без

вести не пропадают»), башкирского прозаика А. Бикчентаева («Я не сулю тебе рая»), татарского писателя А. Абсалямова («Вечный человек»), марийского автора К. Васина («Курган») и т.д. По словам коми критика Г.К. Лисовской, судьбы этих героев пропитаны огромной горечью, но вместе с тем и неискоренимым достоинством. Факт совпадения/несовпадения внешних черт героя с его внутренними устремлениями в таких произведениях пропускался через душу пристрастного наблюдателя-максималиста. При этом портреты становились динамическими, активно участвовали в движении сюжета.

А. Артемьев часто показывал общий внешний облик героя, предполагая, что духовный мир его должен проясняться постепенно. В повестях Хв. Уяра не только общий облик, но и каждая черта портрета таит скрытые пружины и вызывает упорное противодействие. Таков его Педер из «Где ты, море?», вознесшийся в своем самомнении до самых небес и трудно «возвратившийся на землю». Естественно, у обоих мастеров срабатывает феномен ложной экспозиции. Принцип несоответствия в ходе этого обеспечивает динамичное движение сюжета. Формируется многогранный механизм оценки героя. Так, Педер оценивается через свою гротескную иронию, через видение повествователя, через отношения с другом и т.д. Следовательно, в произведении появляются несколько наблюдателей. Интересна в этом отношении поведние «Саламби» А.Артемьева: сплетница Марусь видит в главной героине несоответствие внешнего внутреннему, Коля замечает в ней непререкаемое соответствие духовного внешнему, повествователь одержим стремлением опровергнуть ложную экспозицию. Портрет, таким образом, и в сюжете, и в жанре становится многофункциональным. Часто в процессе такого портретирования, если согласиться с Л.И. Кричевской, вступает в права контрастный характер, который «напоминает читателю о вопиющих противоречиях общества», в нем несочетаемыми становятся «власть и справедливость, красота и добродетель»<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Кричевская Л.И. Портрет героя / Л.И. Кричевская. – М.: Аспект Пресс, 1994. – С. 12.

Безусловно, на авансцену при этом выходит идеализированное представление о человеке, однако процесс портретирования в литературе не ограничивается только этим, налицо и типизирующие пути обрисовки персонажей. Литература рубежа XX-XXI вв., например, уже мало доверяет методике непомерной идеализации человека. Таковы портреты в прозе Л. Таллерова («Красавица», «Шеремет»), Д. Гордеева («Грач о семи крыльях», «Грех в лубке» и т.д.), в которых зримо проявляется оскал черной действительности прошлого столетия. Это свидетельствует о решительном отходе прозы от идеологических установок, человек начинает выявлять свою подлинную органику. Следы этого видны в повестях А. Емельянова «Колокольчики», Д. Гордеева «Не разоряйте ласточьих гнезд», башкирского прозаика Н. Гаитбаева «Поздний дождь», татарского автора А. Гилязова («В пятницу вечером»). Действительность этих полотен оценивается и создается наблюдателями без ложного пафоса, в сложных переплетениях героя и истории, портрета и времени. На первый план при этом выходит образ среды, вещно-предметного мира, которые внятно оттеняют социальный статус героев (произведения Хв. Уяра, М. Ильбека, коми писателя С. Аникина, удмуртского прозаика С. Матвеева и др.).

Принцип соответствия/несоответствия одного другому начинает изыскивать способы протяженного изображения портрета. Так, в повести Л. Таллерова «Омежник – трава болотная» Сьятпан раскрывает свои черты на протяжении всего сюжета. В процессе этого создается продуктивный механизм взаимодействия автора и произведения с читателем, который ясно осознает, что романтические портреты плоть от плоти с природой, типизированные, чаще всего «утопают» в среде, в вещном мире.

В параграфе *«Художественное своеобразие портрета героя с высоким самомнением и разрушительной амбицией»* рассмотрена особая типология портретов, представленных героями Хв. Уяра – Педера («Где ты, море?», «Липа»), Л. Таллерова («Омежник – трава болотная»), башкирского автора Н. Гаитбаева («Поздний дождь») и др. Герои такой прозы, с одной стороны, привержены к быту, к тине повседневности, с другой – они способны оценить себя через горестную иронию. Так, Илле Ще-

голь («Тенета»), Осипова («Липа») Хв. Уяра накрепко погрязли в путях повседневного быта. Их самомнение разрушительно и губительно. Причем и Илле, и Осипова Хв. Уяра, и Сьтапан Л. Таллерова наделены зловещими нотами психологии. Они цепко хватаются за свои «права» в жизни, в своих претензиях на них не знают никаких границ. В ходе их показа писатели, как правило, приходят к посредству речевого портрета. Все названные герои говорят безапелляционно, обращаются к бранно-вульгарной лексике, считают себя окончательно праведными и не испытывают ни тени сомнения ни в чем. Эти персонажи, говоря словами Ю. Манна, – данные «сложившиеся», они состоялись как герои «со своим неисчерпаемым ядром», то есть поврать с негативным своим багажом им уже не суждено.

В образе Илле Хв. Уяра на первом месте оказывается полное совпадение внешнего облика и внутреннего мира, в Осиповой просматривается фактор несоответствия. Иного плана такие герои, как Педер («Где ты, море?» Уяра), Сария («Поздний дождь» Гаитбаева). Педер, начитавшись поверхностных статей об энтузиазме 30-х годов, превратился в самоуверенного человека. Но, к счастью, не потерял связи с природой. Отправившись в тайгу с сомнительным нравственным багажом, он подвергается суровому испытанию, начинает расценивать себя через безжалостную иронию. Такова и Сария – возгордившись своими удачами на раннем этапе жизни, она ко всем окружающим стала относиться свысока. Но по прошествии 15 лет героиня поняла, что осталась старой девой. Обе повести написаны как самонаблюдение героев через воспоминание. Восстановление философских связей с миром у обоих героев состоялось в горниле тяжелых нравственных проверок.

Третий раздел второй главы посвящен рассмотрению отношений портрета героя с наблюдателем. Здесь делается акцент прежде всего на приеме речевого поведения героев. Этот прием позволяет полнокровно увидеть героя со стороны его внутренних устремлений, поэтики вещно-предметного мира. Сьтапан Омежников (Таллеров), к примеру, показан на фоне обширных описаний его подворья, одежды, речи. Это оправдано тем, что

рассказчик-наблюдатель шаг за шагом открывает все новые и новые стороны характера героя. Интересен Казанков из повести «Колокольчики» А. Емельянова; он представлен через восприятие главного героя, который оценивает его как ретрограда, резонера, склочника. В таких повестях наблюдатель, не является непосредственным повествователем, он такой же герой, как и герой-наблюдаемый. В указанных ранее портретах Сарии и Педера рассказчиками являются сами герои, исповедующие принцип самонаблюдения. Такие художественные средства пропитывают характеры героев глубоким и искренним психологизмом, убедительными и аргументированными сторонами духовной жизни.

Следует остановиться на феномене вещно-предметной амплификации, данной через описание внешней среды. Например, Шеркей из названного романа Ильбека. Наблюдатель-повествователь тщательно описывает не его внешний вид, а его подворье: изба его осела как приуставший человек, окна близоруки, во двор выходят полуразвалившиеся ступени. Нет, это не то описание, которое останавливает сюжет, это показывает бедственное положение Шеркея, тщетность потуг изменить свое положение. Но перед домом, красуясь собой, растет развесистый вяз, на улицу выступает гордое крыльцо. Это уже признаки того, насколько хвастлив и кичлив герой. Характер и портрет его контрастны, поэтому наблюдатель с каждым поворотом сюжета видит, как эта амплификация сопровождает рост амбиций Шеркея. Так, вяз, как и дом персонажа, пострадал от пожара, но он, так же, как и Шеркей, оправился и выжил. Такая методика квалификации портрета показательна для удмуртского автора Г. Красильникова. В романе «Старый дом» описан дом-сундук, недоверчиво смотрящий на мир. Это, естественно, также намек на недружелюбно-скрытый характер Олексана Кабышева. Доминанта углубления таких характеров убедительна и животворна. Портрет Олексана как бы одномерен, он не контрастен, как Шеркей. Такую же одномерность замечает в Мыкке повествователь в «Седели мы вместе с отцами» В. Садая. Чу-

вашский писатель отдает при этом предпочтение наблюдателю, описывающему строй мыслей будущего дезертира. Справедливо замечание Ю.М. Артемьева о том, что наблюдатель емельяновских повестей выделяет в герое не внутреннее его переживание, не детали одежды и вещного мира, не строй мысли героя, а характер его поступков. Таковы Андрей Скворцов из «Серебряного ветра», Александр Васильевич из «Колокольчиков» и т.д. Но так или иначе связь такого наблюдателя с героем строится на их эмотивной близости, часто рассказчик находится внутри изображаемой картины.

**Третья глава** – «Роль портрета героя в создании жанровой структуры прозаических произведений». Первый параграф («Художественное самостояние портрета-жанра в лирике публицистической и лирико-романтической прозе 1950-2000-х годов») начинается с того, что автор подчеркивает наличие понятия портрет-человек, типы которого сводятся к портрету-впечатлению, портрету-судьбе, портрету-типу, героическому портрету и т.д. Есть портреты, которые полностью определяют внутреннее содержание жанра прозы и фактически становятся жанром-портретом. Черты и поведение героя в таких произведениях наблюдатель пропускает через свою душу, поэтому взаимодействие наблюдателя и героя создает содержательную сторону портрета-жанра. Так написаны повести-портреты К.Петрова «Таэр», М. Ильбека «Тимер», Г. Волкова «Судьба патриарха» и т.д. Не всегда такая работа сулит успех. Так, повесть «Тимер» получилась композиционно рыхлой за счет непомерного расширения позиции рассказчика, за счет его внимания ко второстепенным эпизодам, которые мешают созданию биографии чувашского поэта В. Бараева.

Более удачен в этом отношении опыт татарских мастеров («Тукай» А. Файзи, «Ямашев» А. Расиха, «Мусса» Ш. Маннура и т.д.). Деятельность отдельной личности в подобных произведениях рассмотрена в контексте становления национальной культуры, в горниле переломных моментов истории, вкупе с образами портрета и наблюдателя. В них вырастает полнокровный образ времени, что позволяет выявить нераскрытые черты характера персо-

нажа. В силу этого в судьбе героя-портрета сталкиваются прошлое и настоящее, портрет и жанр нередко вырастают из особенностей кризисной ситуации.

Интересен роман В. Алендея «Три сына, три невесты», в котором мирное время сталкивается с кризисным. Жанр романа состоялся как сочетание трёх повестей о трёх братьях. Именно кризисные ситуации войны помогли выявить в характере молодых людей недюжинные стороны их личности. Время очерковых повестей и рассказов чувашских писателей К. Петрова, М. Ильбека, Л. Агакова, И. Тукташа, марийцев В. Иванова, В. Юксерна, удмурта В. Владыкина отмечено стремлением следовать букве факта, В. Алендей более привержен к вымыслу. Особый дух вымысла присутствует в лирико-романтических портретах-новеллах Д. Кибека («Певница»), Л. Агакова («Песня девушки»), А. Емельянова («Пострел»), В. Игнатьева («Танец маленьких лебедей») и др. Здесь на первое место выходит пристрастный, перволичный рассказчик.

Известно, что каждая эпоха имеет доминирующий жанр. Так, лирическая портрет-новелла главенствовала в первые послевоенные годы, много места отводилось взгляду, точке зрения наблюдателя-очевидца. Поэтому некий как бы документализм наблюдается и здесь. Все это побудило писателей к созданию речевого портрета, феномена перволичного рассказа, что весьма своеобразно определяет природу жанра. Именно так построен малый и средний жанр башкирского романтика А. Бикчентаева, поэта-прозаика М. Карима, чувашских писателей А. Артемьева, Д. Кибека, Л. Агакова, В. Алендея и многих других. Новеллы и повести создаются, как правило, на анализе динамического, часто героического портрета, судьбы, биографии героев. Непременным достоинством таких произведений является ответственность героев перед будущим, но центральное место отводится здесь наблюдателю-очевидцу, наблюдателю-рассказчику, его субъективному мировосприятию, его психологии. В основе всей художественной подоплеки нередко лежит одна главная черта личности. Именно так следовало бы оценить рассказ мордовского романтика С. Аникина. Как и у чу-



вашских лириков-документалистов, у него превалирует могучая первооснова жизни, тяга героев, как и у Аллендея, к деревенскому труду. Вследствие этого в таких полотнах много талантливых пейзажных зарисовок, духовных откровений героев. Очень часто такие полотна являют собой живые свидетельства эпохи, именно поэтому жанр требует того, чтобы материал тесно был связан со взглядом очевидца, субъективного человека, с особенностями времени, со становлением характера человека.

В основе раздела **третьей главы** («Жанровое своеобразие портрета-биографии героя») лежит прежде всего выявление особенностей автобиографической прозы. Герой-рассказчик и здесь субъективен, жанр сплошь выткан из цепочки характерных эпизодов, которые наблюдатель располагает в хронологическом порядке. Поэтому сюжет в такой прозе дробен, фрагментарен. Примеры такой прозы показательны – это «Детство» М. Трубиной, «Дни детства» М. Уйпа, «Начало» С. Аслана, «На Буинском тракте» А. Талвира и т.д. Повести обычно пронизаны лирико-исповедальной интонацией, искренними откровениями, приемами самохарактеристики героя. Интонация эта, как правило, восходит к монологу-воспоминанию. Но при всей субъективности «самонаблюдателя» он – образ обобщенный, вбирающий в себя особенности развития истории, социальной жизни. Поэтому здесь не следует искать прямое присутствие автора. Организатор речевого строения портрета-автобиографии – повествователь, который скрывается за спиной перволичного рассказчика-наблюдателя. «Я» рассказчика не всегда остается в одном положении, оно может вылиться в «мы», «они», как это порой наблюдается в «Утренних следах» Г. Орлова, «Детстве» М. Трубиной и т.д. Следы этого видны в «Помиловании» М. Карима, в «Неотосланных письмах» татарского прозаика А. Кутуя, в повести «Если любишь» чувашского публициста Г. Желтухина, то есть образы и повествователя, и рассказчика программирует автор. Автобиография-портрет требует освещения жизни изнутри показываемых событий, автор же в нем как овнешненная данность не может активно диктовать свою волю рассказчику, потому что рассказчик – это герой. Например, в повести М. Трубиной имеют место быть и богачи (Кочедык), и се-

мейные тираны (Васьси Казак), фигура великого просветителя И.Я. Яковлева и т.д. Повесть вобрала в себя различные виды портретов (портрет-исповедь главной героини, портрет-впечатление от встречи с богачами, с И.Я. Яковлевым), широкую социальную действительность. Соответственно различны и речевые портреты. Жанр соединяет в себе особенности бытовой повести, повести-воспоминания и т.д. Следы того, что автор прямолинейно диктует свою волю, хорошо прослеживаются в «Закате» В. Синичкина, «Днях детства» М. Уйла, «Воды текут, берега остаются» марийского писателя В. Юксерна и других, что ведет писателя к явным просчетам. В общей же сложности анализируемый жанр проявляет себя как данность полотна не только автобиографического, но и историко-социального.

Третий параграф третьей главы (*«Гротескное единство трагизма и комизма судьбы в художественном самоопределении портрета жанра»*) посвящен художественной действительности, пронизанной катаклизмами трагического XX века. Черты характера личности в такой прозе концептируют в своем бытии жанровое единство особенностей показываемого времени, видо-родового своеобразия прозы, композиционное устройство создаваемого произведения. Так возникает определенный пафос, микроклимат изображаемой реальности, органически связанной с состоянием мира XX столетия. Целый ряд произведений этой эпохи насквозь пропитан атмосферой зловещей трагедии, горестного комизма. Часто он сопряжен с идеей героизма и доблести (В. Иванов, В. Алендей, А. Артемьев, М. Карим и др.) или же трусостью и предательством (проза В. Сада, Л. Агакова, с безысходностью непреодолимых ситуаций (поиски Хв. Агивера, Д. Гордеева, Л. Талерова).

Портрет порой вмещает в себя взаимоисключающие стороны реальной жизни, образует парадоксальное единство смешного и зловещего, комического и трагического. Все это имеет под собой реальную почву – особенности трагического XX века, проверку миллионов людей феноменом раскулачивания, ссылками в лагеря. Это повлияло на формирование новых особенностей портрета-жанра. Воплощаемая действительность сплошь и рядом

стала пропитываться чувством безысходности, фатальной неизбежности краха. Такие мотивы насквозь пронизывают творческие поиски Л. Таллерова, Д. Гордеева, Л. Сачковой, Хв. Агивера и др. В них человек, изгнанный из дома зловещей историей, в течение 18 лет прячется от властей (Л. Таллерова «Шеремет»), безрассудная старуха выбрасывает младенца в мусорный бак (Д. Гордеева «Грех в лубке»), распутная женщина закапывает своего ребенка живым (Хв. Агивера «Шлюха»). Черная реальность в своем сюжетном развитии нагнетает гротескную действительность, отображает разорванный, фрагментарный мир. Жанр в силу этого становится воплощением дробного мира.

Трагический гротеск вбирает в себя одновременно и ужасное, и смешное, проникает в недра их неразрешимого противоречия. Особенно это показательно для жанров-портретов Агивера, в основе которых всегда лежит некая анекдотическая коллизия, таящая в себе зловещий трагизм. Такова его повесть «Свадьба», написанная еще в 60-е гг. Портрет Веселис, главной героини повести, – это знак расколотого мироощущения человека, пришедшего к полному краху. Все это является следствием слияния сатирического гротеска с трагедией судьбы: Веселис любит Педера, но легкомыслию отдается Шатуге Ардивану, собирается выйти замуж за дебошира Васysi. Неадекватное это поведение отдаст фактически трагифарсом. Такой трагический и комический гротеск начинает активно дробить жанр, ибо выдержать силу гротеска на протяжении романа чрезвычайно сложно. Поэтому «Свадьба» построена как сочетание портрета Веселис, старухи Куби, Васysi. В структуре жанра главное место принадлежит все же Веселис, ставшей портретом-судьбой, портретом-притчей. Схожие процессы, как отмечает коми литературовед Г.К. Лисовская, происходят в прозе коми мастеров В. Безносилова, Е. Рочева, Е. Афанасьева, В. Третьякова и др. В основе жанров этих писателей – персонаж, его жизненная драма, его портрет того или иного типа.

По-другому рассмотрена подобная трагико-ироническая ситуация в повести татарского прозаика А. Гилязова «В пятницу вечером». Старуха Бибинур, ставшая воплощением

портрета-судьбы, портрета-притчи, вбирает в свое бытие противоречивое сочетание смеха и драмы. Ироничность ее жизненного кредо в том, что она влюбилась в молодого председателя колхоза Джихангира. В конце повести в окружении одичавших собак, как бы защищаясь от них, она поджигает высохшее дерево и сгорает как святая свеча, поставленная во имя любви. Такая трагическая ирония делает мир кратким и эллиптическим.

Исследование взаимосвязи законов портретистики, ее типологии с природой жанра позволяет, таким образом, понять стилевое бытие прозы, ее содержательные импульсы.

В заключении подведены итоги исследования, определены ориентиры дальнейших исследований по избранной проблеме.

#### Список работ, опубликованных по теме диссертации

##### Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Сорокина, Л.К.* Образные функции романтического портрета героя в художественной литературе (на материале чувашской словесной культуры) / Л.К. Сорокина // Вестник Чувашского университета. – 2008. – № 3. – С. 252-256.

##### Публикации в других изданиях:

1. *Сорокина, Л.К.* Функции портрета в поэме «Нарспи» К.В. Иванова / Л.К. Сорокина. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – С. 211-215.

2. *Сорокина, Л.К.* Таллеров геройёсен портречёсен хай евёрлехё // Таван Атӑл. – № 3. – С. 156-159.

3. *Сорокина, Л.К.* О некоторых основных гранях изучения портрета героя в отечественном литературоведении / Л.К. Сорокина. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – 0,23 п.л.

4. *Сорокина, Л.К.* Размышления о типах портретов героев и средствах их создания / Л.К. Сорокина. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – 0,11 п.л.

Подписано в печать 12.08.08. Формат 60х84/16.

Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 1,39. Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ №508

Отпечатано в типографии Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова

428015 Чебоксары, Московский просп., 15.